قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني
مقاربة أسلوبية نفسية

أ.مشارك.د. حسام محمد أيوب* أ.م.د. علي أحمد المومني**

الخلاصة:
قام هذا البحث على مبحثين وخاتمة ، أما المبحث الأول فقد أبرز مشكلة الدراسة وأهميتها ، والدراسات السابقة ، ومنهجية البحث ، ومثلت قصيدة " أراك عصي الدمع " لأبي فراس الحمداني مدونة الدراسة ، التي حاول الباحثان من خلالها المقاربة بين الدراسة الأسلوبية والدراسة النفسية ، وذلك عن طريق الربط بين مجموعة من السمات النفسية للشاعر وظواهر أسلوبية بارزة في القصيدة ، وفي الخاتمة قدمنا أهم النتائج التي توصلنا إليها .

مشكلة الدراسة وأهميتها:
من الواضح أن كلا من "الأسلوبية" و " علم البلاغة " يفترض وجود طرائق عدة للتعبير عن المعنى ، و أن القائل يختار إحدى هذه الطرق لأنها تناسب الموقف ، لذلك يمكن أن نقول : إن الهدف النهائي للأسلوبية هو أن تقدم صورة شاملة لأنواع الألفاظ ، و التراكيب، و ما يختص به كل منها من دلالات ، و هذا بالفعل ما تصفه البلاغة . (١)

لكن علينا ألا ننسى أن البلاغة علم لغوي قديم ، في حين أن الأسلوبية علم لغوي حديث ، و العلوم اللغوية القديمة – كما هو معروف – تنظر إلى اللغة على أنها شيء ثابت ، في حين أن العلوم اللغوية الحديثة تسجل ما يطرأ عليها من تغير و تطور ، و على الرغم من أن البلاغة تلاحظ اختلاف طرائق التعبير تبعا لاختلاف مقتضى الحال ، إلا أن هذه الاختلافات لا تخرج عن الإمكانات الثابتة للغة العربية، وهذا يعني أن القوانين التي تصل إليها البلاغة قوانين مطلقة ، و لا يلحقها التغيير من عصر إلى عصر ، أو بين بيئة وبيئة ، أو شخص و شخص ، فيجب مراعاتها دائما كقوانين النحو . أما الأسلوبية فتدرس الظواهر اللغوية الأسلوبية بطريقة أفقية ، تصور علاقة هذه الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد ، و طريقة رأسية تمثل تطور كل ظاهرة من هذه الظواهر على مر العصور ، فهي تسجل الظواهر و تعترف بما يصيبها من تغيير، وتحرص على إبراز دلالاتها في نظر أصحابها دون أن تتحدث عن صواب أو خطأ .(٢)

و يضاف إلى ما سبق أن البلاغة قد نشأت في ظل سيادة المنطق على التفكير العلمي لخدمة الخطابة أكثر من خدمة الفن الشعري ، و بناء على ذلك تعد الحالة العقلية للمخاطَب أهم عنصر في ظروف القول ، أما الأسلوبية ، فقد نشأت في ظل ازدهار علم النفس الذي عني بالجانب الوجداني من الإنسان أكثر مما عني بالجانب العقلي . لذلك نجد " الموقف " في الأسلوبية أشد تعقيدا من مقتضى الحال ، فهو يشمل العوامل الخارجية الكثيرة التي يرجع بعضها إلى القائل ، و بعضها الآخر إلى المتلقي ، و يكون بعضها الآخر مشتركا بينهما كالمنشأ ، و الجنس ، و السن ، و البيئة ، و المركز الاجتماعي ، كما يشمل أيضا العوامل الفردية التي ترجع إلى القائل وحده : كالشخصية ، أو المزاج بأنواعه : الحاد ، و الهادئ ، و الرزين ، و المتواضع ، و المغرور ، و المداعب ...الخ . ولا تكتفي الأسلوبية بدراسة هذه الدلالات المباشرة لمختلف التراكيب اللغوية، و إنما تدرس أيضا الصفات الخاصة التي تميز هذه الدلالات الوجدانية في أسلوب مدرسة أدبية معينة، أو فن أدبي معين، أو في أسلوب كاتب ما، أو عمل أدبي محدد.(٣)

بعد هذا العرض لمستويات التحليل الأسلوبي نقول : إنه من المؤسف أن الخواص الأسلوبية العامة للغة العربية في مستواها التوصيلي التداولي لم تبحث بالاستقصاء العلمي الكافي حتى الآن ، و هذا يجعل القول

* قسم اللغة العربية ، جامعة طيبة ، السعودية.
** قسم اللغة العربية ، جامعة جرش الأهلية ، الأردن.

بارتباط أحد المتغيرات بالمجال اللغوي البحث أو الأدبي موضع تساؤل ، مما يثير الشكوك على مناسبة التفسير الجمالي لها ، و هذه مسؤولية تقع على عاتق الألسنيين العرب ، فمن الواجب عليهم أن يستكشفوا مجالات أساليب اللغة ، و تحديد ظواهرها حتى تكون بحوثهم أساسا يعتمده النقاد في تحليلهم لأساليب الأدب.(٤)

إن القيم التعبيرية والجمالية لأصوات اللغة العربية لم تدرس بعد ، و إن كان علم الصرف قد تكفل بجانب واحد من البنية الصوتية للغة العربية أي : أوزان الألفاظ ، و لكننا بحاجة إلى دراسة العوامل الوجدانية التي تدعو القائل إلى اختيار صيغة صرفية دون أخرى ، و إذا كان للأدوات كأسماء الاستفهام والشرط قيمة خاصة في بناء الجملة ،لأن معانيها تلون الجملة كلها فتحيلها شرطا أو استفهاميا أو نفيا، إلا أن كثيرا من تلك الأدوات بحاجة إلى بحث أسلوبي يوضح دلالاتها التعبيرية لتقاربها في المعنى، فيكون على المنشئ أن يختار أداة دون أخرى .

أما بناء الجملة فمجال البحث فيه واسع جدا ، و قد تناول البلاغيون موضوعي الذكر و الحذف ، والتقديم و التأخير في أجزاء الجملة تناولا مفصلا ، و على الرغم من ذلك بقيت موضوعات مهمة تستحق الدراسة كطول الجملة و قصرها .(٥)

على أنه لا سبيل إلى الوصول إلى هذه الغاية التي تعد الهدف النهائي لعلم الأسلوب إلا بالدراسات الجزئية التي تتناول تحليل لغة كاتب أو شاعر معين ، و قد تتناول لغة مدرسة أدبية واحدة ، أو لغة عصر أدبي واحد ، و الغالب ألا يدرس أسلوب الشاعر من جميع نواحيه ،أو في جميع أعماله ، فقد يتناول الباحث كتابا واحدا من كتبه ، أو ظاهرة واحدة في أسلوبه ، و قد تبدو هذه الظاهرة جزئية ، ولكن الباحث يجد لها قيمة تعبيرية خاصة تلقي الضوء على العمل كله ، و يرتكز هذا النوع من الدراسات على تحليل الوظيفة التي تقوم بها الظاهرة الأسلوبية بالنسبة للشاعر ، في حين أن الدراسة الوصفية تحدد الظاهرة الأسلوبية و تسرد إمكاناتها التعبيرية فحسب ، و مهمة هذا النوع من الدراسات تقويم الطريقة التي استخدم بها الكاتب الموارد الأسلوبية في اللغة .(٦)

من هذا المنطلق جاء اختياري لموضوع هذه الدراسة **"قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني مقاربة أسلوبية نفسية "**، فهي دراسة جزئية آمل أن تشكل لبنة في بناء الدراسات الأسلوبية سعيا وراء غاية أسمى هي **رصد الخواص الأسلوبية العامة للغة العربية** ، كما آمل أن تشكل حلقة وصل بين المناهج السياقية كالمنهج النفسي ، والمناهج النصية كالمنهج الأسلوبي .

الدراسات السابقة:

تزخر المكتبة العربية بدراسات كثيرة تناولت شعر أبي فراس الحمداني ، ويمكن أن تقسم هذه الدراسات قسمين رئيسين :

١. دراسات سياقية : وتنقسم إلى
   - دراسات سياقية عنيت بالسياق التاريخي(٧)
   - دراسات سياقية عنيت بالسياق النفسي(٨)
   - دراسات سياقية عنيت بالسياق الاجتماعي(٩)

و يمكن القول إن الدراسات السياقية السالفة الذكر تشترك جميعا في مجموعة من المآخذ نتجت عن افتراضها وجود علاقة بين التقويم النقدي والمعارف غير الأدبية .

٢. دراسات نصية : وهي دراسات جعلت النص نقطة الانطلاق الرئيسة في الدراسة (١٠)

لذا فإن هذا النوع من الدراسات النصية لم يخل من مآخذ نتجت عن الانكباب على النص وتجاهل السياق الذي أنتجه .

منهجية البحث:

يرى بعض الدارسين أن الأدب بناء لغوي ، وإنَّ إدراك طبيعة هذا البناء أمر جوهري لدارس الأدب ، لذا يتجنب بعض الدارسين الأسلوبيين قضايا الفلسفة ، وعلم الاجتماع ، و علم الأخلاق وعلم النفس ، لأن الدراسة الأسلوبية هي دراسة منهجية للتعبير الأدبي . فلا يمكن النفاذ في رأيها إلى جوهر الأثر الأدبي إلا

عبر صياغاته الإبلاغية . لذا يقتصر التفكير الأسلوبي على النص في حد ذاته . و تعنى الأسلوبية بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية ، و تعمل الأسلوبية كذلك على تجاوز الانطباعات الذاتية ، و الاتكاء على الحس اللغوي في إثبات الظاهرة إلى الكشف عن العلل الموضوعية التي يقوم عليها هذا التصور .

لكن من المعروف أن ثنائية اللغة و الكلام نبهت إلى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة ، يقوم المؤلف باستخراجها و توجيهها إلى هدف معين و دراسة الأسلوب الفعلي في ذاته ، وقد تولد عن الشق الأول من هذه الفكرة نشوء الأسلوبية التعبيرية ، أما الشق الثاني الرامي إلى دراسة طريقة استعمال الكتاب المبدعين لهذه الإمكانات ، فقد تولد عنه نشوء الأسلوبية التكوينية ، و يرى ممثلو هذا الاتجاه – و من أبرزهم ليو شبتسر – أن السمات الأسلوبية يمكن أن تتلاقى ، و أن تفسر بوساطة الخصائص النفسية التي تثيرها ، فاللغة الأدبية تتمثل بكثافة المجاز ، و العدول ، لا بسبب المعطيات الشكلية التي ترد عليها ، بل إنها تترجم بصورة خاصة عن أصالة روحية ، وعن قدرة إبداعية متفردة ، يسعى النقاد إلى اكتشافها .

و يرتكز منهج شبتسر المؤسس الأول لهذا الاتجاه على ركيزتين أساسيتين :

١- **تكامل كل من علم اللغة و تاريخ الأدب** ، فهما يكونان في آخر المطاف وحده متكاملة ، فالعلاقات بين الكلمات هي علاقات حضارية و روحية ، و من الممكن أن نتعرف روح أمة ما من خلال أعمالها الأدبية ، كذلك تحديد الخصائص الأسلوبية لفن أدبي ما ، أو لمدرسة أدبية معينة ، أو لعصر أدبي بأكمله ، يتم بعد دراسة أسلوبية دقيقة لعدد كاف من النصوص ، و عندما نصل إلى درجة من التعميم سيكون علينا أن ندعم الحقائق المستقراة من النصوص بحقائق خارجية ذات صلة بالحكم العام . و لا نستطيع أن نقفز إلى أحكام عامة عن العصر من خلال تحليل نص أدبي ما تحليلا أسلوبيا مهما كان دقيقا .

٢- **إفادة علم اللغة من علم النفس في تفسير السمات الأسلوبية ، فمن الممكن أن تميز نفسية كاتب معين من خلال أسلوبه الخاص** ، أي : أنه يمكن إيجاد الأصل الاشتقاقي الروحي لعدد من السمات الأسلوبية الفردية لدى كاتب ما ، و الإبداع العقلي ينعكس في اللغة ، ويصبح إبداعا لغويا ، أما المستهلك و المتحجر من اللغة ، فلا يفي بحاجات التعبير لدى شخصية قوية ، و سوف تؤكد الدراسة الأدبية نتائج الدراسة الأسلوبية ، لأن اللغة تبلور خارجي لشكل داخلي .

و لا يكتفي شبتسر بتفسير نفسي لسمة واحدة بل يقيم افتراضه على عدد من السمات جمعت و رتبت بعناية ، و يرى ضرورة استيعاب جل السمات اللغوية التي يمكن ملاحظتها لدى كاتب معين ، و لكن يجب أن ننتبه على أن الحل الذي يتوصل إليه بالإجراء الدائري – أي : الرحلة ذهابا و إيابا من بعض الجزئيات الخارجية إلى المركز الباطني للعمل الأدبي ، ثم العودة إلى سلسلة أخرى من الجزئيات – لا يمكن إخضاعه لأساس عقلي صارم ، لأن الخطوة الأولى التي يبنى عليها كل شيء لا يمكن ضبطها ، فهي لا تتجاوز الشعور بأن جزئية ما لافتة للانتباه ، و إن الحصول على هذا الانطباع هو ثمرة الموهبة ، و الدربة ، و الإيمان .

وهو يرى أن الوصول إلى هذا الحل ممكن بانتهاج خطوات متتابعة من القراءات المتكررة للعمل الأدبي ، و الصبر ، و الثقة ، و التشبع بجو العمل ، حتى تبرز كلمة أو سطر ، و تنعقد صلة بين القارئ و بينه ، ثم يتابع ملاحظاته الجديدة ، و تراوده عدة خواطر من دراسات سابقة ، ثم يشعر بدافع ميتافيزيقي نحو الحل ، و تحدث الدقة المميزة ، و يتم الحصول على القاسم المشترك الجامع بين الجزئي و الكلي ، و من ثم الوصول إلى الأصل الروحي المكون للعمل .

و لكن الخبرة بهذا الإجراء لا تكفي وحدها لوضع برنامج صالح للتطبيق في جل الحالات ، فعند كل قصيدة يحتاج الناقد إلى إلهام جديد ، و عليه أن يكون قادرا على التشكل دائما بأشكال جديدة ، لأن الطريقة التي يثبت نجاحها في نص ما قد يتعذر تطبيقها تطبيقا آليا على عمل آخر . و هذا عائد إلى طبيعة التعبير الفني ، فالفنان ينفث في ظاهرة لغوية خارجية دلالة باطنية ، و لتحديد هذه الظاهرة يضع الناقد نفسه في المركز الخلاق لدى المبدع ، و يعيد خلق الكائن العضوي الفني ، فقد يوجد في أي عمل أدبي استعارة ، أو

إيقاع ...الخ وقد يكون لذلك دلالة أو قد لا يكون ، و هذا يعود إلى الشعور الذي نكونه حول هذا العمل الأدبي بالذات . ([11])

الدراسة :

قال أبو فراس الحمداني:

أراكَ عَصِيَّ الدّمع شيمتك الصّبرُ ... أما للهوى نهيٌّ عليك ولا أمرُ ؟
بلى أنا مشتاقٌ وعندي لوعةٌ ... ولكنَّ مثلي لا يذاعُ لهُ سرُّ!
إذا الليلُ أضواني بسطتُ يَدَ الهوى ... وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكبرُ
تَكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جَوَانِحِي ... إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَةُ والفِكْرُ
معللتي بالوصلِ والموتُ دونهُ ... إذا مِتُّ ظَمْآناً فَلا نَزَل القَطْرُ
حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا ... وأحسنَ،منْ بعضِ الوفاءِ لكِ العذرُ
و ما هذهِ الأيامُ إلا صحائفٌ ... لأحرفها، من كفِّ كاتبها بشرُ
بنَفسي مِنَ الغَادِينَ في الحَيّ غَادَةً ... هوايَ لها ذنبٌ وبهجتها عذرُ
تَرُوغُ إلى الواشينَ فيّ، وإنّ لي ... لأذْناً بهَا، عَنْ كُلّ وَاشِيَةٍ وَقرُ

بدوتُ وأهلي حاضرونَ لأنني ... أرى أنّ داراً لستِ من أهلها قفرُ
وَحَارَبْتُ قَوْمي في هَوَاكِ وإنّهُمْ ... وإيايَ لولا حبكِ الماءُ والخمرُ
فإنْ كانَ ما قالَ الوشاةُ ولمْ يكنْ ... فَقَد يَهدِمُ الإيمانُ مَا شَيّدَ الكُفرُ
وفيتُ وفي بعضِ الوفاءِ مذلةٌ ... لآنسةٍ في الحي شيمتها الغدرُ
وَقُورٌ، وَرَيْعَانُ الصِّبَا يَسْتَفِزّها ... فتأرنُ أحياناً كما يأرنُ المهرُ
تسائلني منْ أنتَ ؟ وهي عليمةٌ ... وَهَلْ بِفَتىً مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكرُ؟
فقلتُ كما شاءتْ وشاءَ لها الهوى ... قَتِيلُكِ قالَتْ أيّهُمْ؟ فهُمُ كُثْرُ
فقلتُ لها: لو شئتِ لمْ تتعنتي ... وَلمْ تَسألي عَني وَعِنْدَكِ بي خُبرُ!
فقالتْ: لقد أزرى بكَ الدهرُ بعدنا! ... فقلتُ: معاذَ اللهِ! بلْ أنت لا الدهرُ
وَما كانَ للأحزَانِ لَوْلاكِ مَسلَكٌ ... إلى القلبِ لكنَّ الهوى للبلى جسرُ
وَتَهْلِكُ بَينَ الهَزْلِ والجِدّ مُهجَةٌ ... إذا مَا عَداها البَينُ عَذّبها الهَجْرُ
فأيقنتُ أنْ لا عزَّ، بعدي، لعاشقٍ ... وَأنّ يَدِي مِمّا عَلِقْتُ بِهِ صِفْرُ
وقلبتُ أمري لا أرى لي راحةً ... إذا البَينُ أنْسَاني ألَحّ بيَ الهَجْرُ
فعدتُ إلى حكمِ الزّمانِ وَحكمِها ... لَهَا الذّنبُ لا تُجْزَى به وَليَ العُذْرُ

كأني أُنادي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبْيَةً على شرفٍ ظمياءَ جللها الذعرُ
تجفّلُ حيناً ، ثم تدنو كأنما تنادي طلا بالوادِ أعجزهُ الحضرُ
فلا تنكريني يا ابنةَ العمّ إنهُ ليُعرفُ مَن أنكرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْرُ
ولا تنكريني إنني غيرُ منكرٍ إذا زلتِ الأقدامِ واستنزلَ الذعرُ
وإني لجرارٌ لكلّ كتيبةٍ معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ
و إني لنزالٌ بكلّ مخوفةٍ كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشزرُ
فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنا وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ
وَلا أُصْبِحُ الحَيَّ الخَلُوفَ بِغَارَةٍ وَلا الجَيشَ مَا لمْ تأتِه قَبليَ النُّذْرُ
وَيا رُبّ دَارٍ، لمْ تَخَفْني مَنِيعَةٍ طلعتُ عليها بالردى أنا والفجرُ
و حيٍّ رددتُ الخيلَ حتى ملكتهُ هزيماً وردتني البراقعُ والخمرُ
وَسَاحِبَةِ الأذْيالِ نَحوي، لَقِيتُها فلمْ يلقها جهمُ اللقاءِ ولا وعرُ
وَهَبْتُ لهَا مَا حَازَهُ الجَيشُ كُلَّهُ و رحتُ ولمْ يكشفْ لأثوابها سترُ
و لا راحَ يطغيني بأثوابهِ الغنى و لا باتَ يثنيني عن الكرمِ الفقر
و ما حاجتي بالمالِ أبغي وفورهُ ؟ إذا لم أفِرْ عِرْضِي فَلا وَفَرَ الوَفْرُ
أسرتُ وما صحبي بعزلٍ لدى الوغى ولا فرسي مهرٌ ولا ربهُ غمرُ!
ولكنْ إذا حمّ القضاءُ على امرىءٍ فليسَ لهُ برٌّ يقيهِ، ولا بحرُ!
وقالَ أصيحابي: الفرارُ أوالردى ؟ فقُلتُ: هُمَا أمرَانِ، أحلاهُما مُرّ
وَلَكِنّني أمْضِي لِمَا لا يَعِيبُني وَحَسبُكَ من أمرَينِ خَيرُهما الأسْرُ
يقولونَ لي بعتَ السلامةَ بالردى فَقُلْتُ: أمَا وَ□، مَا نَالَني خُسْرُ
وهلْ يتجافى عني الموتُ ساعةً إذاَ مَا تَجَافَى عَنيَ الأسْرُ وَالضّرّ؟
هُوَ المَوتُ، فاختَرْ ما عَلا لك ذِكْرُه فلمْ يمتِ الإنسانُ ما حييَ الذكرُ

ولا خيرَ في دفعِ الردى بمذلةٍ ... كما ردها ، يوماً بسوءتِهِ عمرو
يمنونَ أنْ خلوا ثيابي وإنما ... عليَّ ثيابٌ ، من دمائهمُ حمرُ
و قائم سيفي فيهمُ اندقَّ نصلهُ ... وَأعقابُ رُمحي فيهِمُ حُطِّمَ الصدّرُ
سَيَذْكُرُني قَومي إذا جَدّ جِدّهُمْ، ... وفي الليلةِ الظلماءِ، يفتقدُ البدرُ
فإنْ عِشْتُ فَالطّعْنُ الذي يَعْرِفُونَه ... و تلك القنا، والبيضُ والضمرُ الشقرُ
وَإنْ مُتّ فالإنْسَانُ لا بُدّ مَيّتٌ ... وَإنْ طَالَتِ الأيّامُ، وَانْفَسَحَ العمرُ
ولْو سدَّ غيري ما سددتُ اكتفوا بهِ ... وما كانَ يغلو التبرُ، لو نفقَ الصفرُ
وَنَحْنُ أُنَاسٌ لا تَوَسُّطَ عِنْدَنَا ... لَنَا الصّدْرُ، دُونَ العالَمينَ، أو القَبرُ
تَهُونُ علينا في المَعَالي نُفُوسُنَا ... و منْ خطبَ الحسناءَ لَمْ يغلها المهرُ
أعزُّ بني الدنيا وأعلى ذوي العلا ... وَأكرَمُ مَن فَوقَ الترَابِ وَلا فَخْرُ(12)

دعا مدلتون مري Murry إلى استبعاد الفكرة القائلة بأن الأسلوب هو : زخرفة الكلام ، فمن المستحيل أن نفهم الاستعارة فهما فعليا على أنها نوع من الزخرفة ، و إنما هي **التعبير الفريد عن رؤية الكاتب الشخصية** ، و بهذا ينظر إلى النقد على أنه فحص الوسائل التي يستطيع الإنسان بواسطتها أن يعبر باللغة عن رؤيته و شعوره الرائع .(١٣)

أما فوسلر Vossler و شبتسر Spitzer ، فالأسلوب لديهما **ظاهرة لغوية تطبع بفردية المؤلف وشخصيته** حيث التعبيرات اللغوية تمثل صورا للحوادث الفكرية الخاصة بصاحب التعبير ، و هو انعكاس كذلك للواقع الاجتماعي و الاقتصادي لعصر الكاتب . ولكن إذا ما عرف الأسلوب على أنه إفراز للشخصية الفردية الذاتية فإنه من المنطقي أن يتم تحليل الأسلوب بطريقة واحدة دون أية محاولة لتعميمات تعود بشيء جديد ، فضلا عن أن هذا التصور قد أنتج تخيلات كثيرة عن المؤلف ، ولم ينتج مناهج لغوية يمكن استعمالها في الدراسة الأدبية . (١٤)

و قد جرى الربط دوما بين هذه النظرية و نظرية أخرى رأت أن الأسلوب هو الاختيار بين المصادر المعجمية المتنوعة ، و بناء الجمل في لغة معينة . و من أصحاب هذه النظرية كريسو Cressot و قد قام هذا التصور على أساس أن نظام اللغة يوفر للمتكلم إمكانات كثيرة يمكن استخدامها للتعبير عن حالة واحدة ، و لكن مقارنة الإمكانات الاختيارية لا تتحقق عمليا إلا في الحالة التي يكون فيها عدد الاختيارات كبيرا(١٥)

و رأى آخرون أن الأسلوب **"انفعال" و "تضمن"** و من أبرزهم شارل بالي Bally ، فالأسلوب هو **وجدان العمل اللغوي الصادر من خلال لغة ما** ، لذلك تتناول الأسلوبية وقائع الخطاب اللغوي المنتظمة من حيث مضامينها العاطفية ، أي : طرق التعبير عن وقائع العاطفة باللغة ، وأثر الوقائع اللغوية في العاطفة ، و لكن تناول الجانب الانفعالي في النظرية الأسلوبية قد انضوى تحت المصطلح اللغوي : "الدلالة الفرعية أو المتضمنة " .(١٦)

ويتضح مما سبق أن الأسلوب **يجسد فكر الكاتب و شخصيته من خلال اختياراته الواعية** ، لذا على الدارس الأسلوبي أن يطلع على الدراسات النفسية المعاصرة ، وأن يأخذ منها ما يلائم دراسته .

هنا لابد من الإشارة إلى أن رايموند كاتل(١٧) صنف سمات الشخصية بأكثر من طريقة ، ولكني في هذه الدراسة سأعنى بالسمات العامة للشخصية ، وجعل كل سمة ما بين ثنائيتين ضديتين ، والأفراد يتباينون في مدى قربهم من هذا القطب أو ذاك .

يبدو أبو فراس الحمداني في هذه القصيدة معبرا عن انفعالاته تعبيرا يجعله مضطربا اضطرابا شديدا، ولا أدل على ذلك من تكرار تسويغاته التي تجلت أسلوبيا من خلال شيوع **أسلوب النفي** في القصيدة:

أراك عصيَّ الدمعِ شيمتُك الصبرُ ... أمـا للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ

بلى، أنا مشتاقٌ وعندي لوعةٌ ... ولكنَّ مثلي لا يذاعُ له سر

وما هذه الأيامُ إلا صحائفٌ ... لأحرفِها، من كفِّ كاتبها، بشر

بدوتُ وأهلي حاضرون،لأنني ... أرى أن داراً لستِ من أهلها قفر

فقلت لها: لو شئتِ لم تتعنتي ... ولم تسألي عني، وعندك بي خبر

فقالت: لقد أزرى بك الدهرُ بعدنا ... فقلت: معاذَ □ِ بل أنتِ لا الدهر

وما كان للأحزانِ لولاكِ مسلكٌ ... إلى القلب، لكن الهوى للبِلى جسر

فأيقنت أن لا عزَّ بعدي لعاشقٍ ... وأن يدي مما علقتُ به صفر

وقلبت أمري لا أرى لي راحةً ... إذا الهمُّ أسلاني ألحَّ بي الهجر

ولا تنكريني، إنني غيرُ منكرٍ ... إذا زلت الأقدامُ، واستنزلَ الذعر

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ ... معودةٍ أن لا يخلَّ بها النصر

ولا أُصبحُ الحيَّ الخلوفَ بغارةٍ ... ولا الجيشُ، ما لم تأته قبلي النذر

ويا رُبّ دارٍ لم تخفني منيعةٍ ... طلعتُ عليها بالردى أنا والفجر

وساحبةِ الأذيالِ نحوي لقيتُها ... فلم يلقها جهمُ اللقاءِ ولا وعر

وهبتُ لها ما حازهُ الجيشُ كلَّه ... ورحتُ ولم يُكشفْ لأثوابها ستر

ولا راحَ يطغيني بأثوابِه الغنى ... ولا بات يثنيني عن الكرم الفقر

وما حاجتي بالمالِ أبغي وفوره ... إذا لم أفر عرضي فلا وفرَ الوفر

أُسـرتُ ومـا صـحبي بعـزلٍ لـدى الـوغى ولا فرسـي مهـرٌ ولا ربُّـه غمـر

ولكـن إذا حـم القـضاء علـى امـرئ فليـس لـه بـر يقيـه ولا بحـر

ولكننـي أمـضي لمـا لا يعيبنـي وحـسبُك مـن أمـرين خيرُهمـا الأسـر

يقولـون لـي بعـت الـسلامة بـالردى فقلـت أمـا و، مـا نالنـي خـسر

ولا خيـرَ فـي دفـعِ الـردى بمذلـةٍ كمـا ردهـا يومـا بـسوءته عمـرو

ونحـن أنـاسٌ لا تـوسـط عنـدنا لنـا الـصدرُ دون العالميـن أو القبـر

أعـزّ بنـي الـدنيا وأعلـى ذوي العـلا وأكـرمُ مـن فـوقَ التـراب ولا فخـر

فأبو فراس يمر بأزمة نفسية ، فهو أمير وقائد من قواد سيف الدولة ،لكنه وجد نفسه بين ليلة وضحاها في الأسر يعاني الأمرّين ، وهو يدرك في اللاوعي أنه كان بإمكانه تلافي ما حصل ، ولكن عقله الواعي يرفض التسليم بهذه الحقيقة ، لذا لجأ إلى التسويغ من خلال أسلوب النفي حتى يتحقق لديه التوازن النفسي ، فهو متجلد ما للهوى نهي عليه ولا أمر ، لا يذاع له سر ، ليس ضحية للدهر بل للبشر مصدر الأحزان ،لا راحة له ، وفي الوقت نفسه هو غير منكر، لا يخل النصر بكتيبته ،ولا يصبح الحي الخلوف بغارة ، ولا الجيش ما لم تأته النذر ، لا يخاف الحصون المنيعة ، لا يعامل الأسرى معاملة سيئة ،ولا يهتك الأعراض ،لا يطغيه الغنى ، ولا يثنيه الفقر .

وحين ينتقل للحديث عن لب المسألة نراه يقول أنه أسر على الرغم من أن أصحابه لم يكونوا عزلا ،وهو ليس فارسا غمرا ، وليس فرسه مهرا ، ويرجع ما حصل إلى قضاء الله فلا راد لقضائه ، والأسر خير من الفرار ، فهو لا يرضى بالحلول الوسطية .

لذا تعد **الانفعالية والعصابية** سمة رئيسة من سمات شخصية أبي فراس فهو ليس بالشخص الهادئ انفعاليا ، الواقعي تجاه المشاكل ، الخالي من التعب العصابي بل على العكس تماما ،إنه مدفوع انفعاليا ، ومرهق عصبيا . ويتضح ذلك من خلال **أسلوب الحكمة** التي يأتي بها الشاعر بوصفها خلاصة تجربة ونراه يقول :

وهـل يتجـافى عنـيَ المـوتُ ساعـةً إذا مـا تجـافى عنـي الأسـر والـضر؟

هـو المـوتُ فـاخترْ مـا عـلا لـك ذكـره كمـا ردهـا يومـا بـسوءته عمـرو

وإن مـتّ فالإنـسانُ لا بـدَّ ميـتٌ وإن طالـت الأيـامُ وانفـسخَ العمـر

لقد توصل أبو فراس إلى أن الموت حق ، والذكر عمر ثان ، ولا خير في حياة الذل ، وقد أسقط من حساباته إمكانية تغيير الواقع ، رأى في الموت خلاصا ، لأنه غير قادر على تحمل الإحباط المتمثل في الأسر ، لذا آثر الهرب من الحياة .

وحين تكون الانفعالية العصابية سمة رئيسة من سمات الشخصية يوصف الفرد بأنه مستهتر طائش، لقد كان بإمكان أبي فراس النجاة ، بعد أن أيقن أن المعركة خاسرة ، فقد كان مع ثلة من أصحابه خرجوا للصيد لا للحرب ، ولكن طيشه أوقع الجميع في مأزق ، وهذا ما يستشف من أسلوب **الحوار** الذي نقله لنا أبو فراس مع أصحابه :

وقـــال أصــــيحابي: الفـــرارُ أوالــــردى؟ فقلـــت:همـــا أمـــران أحلاهمـــا مـــر

ولكننـــــي أمـــضـي لمـــا لا يعيبنــــي وحـــسبُك مـــن أمـــرين خيرُ همـــا الأســـر

يقولـــون لـــي بعـــت الـــسلامة بالـــردى فقلـــتُ أمـــا و، مـــا نالنـــي خـــسر

وهذا كله يرجع إلى عدم الاستقرار الانفعالي .

ويمكن الربط بين هذه السمة وسمة أخرى هي **سرعة الاهتياج** وهي سمة أصيلة لدى الأطفال ، وتسهم في بناء شخصية الكبار ، وتختلف عن سرعة الاهتياج المصاحبة للتوتر والقلق ومحاولة جلب الانتباه ، فسرعة الاهتياج التي أتحدث عنها ناتجة عن الاستعجال ، وهو ما تجلى من خلال استخدام الشاعر **للتراكيب الموجزة** فالقصيدة تخلو من التضمين على سبيل المثال ، وهذا يعني أن البيت وحدة إيقاعية نحوية دلالية واحدة على الرغم من أن بعض الأساليب كأسلوب الشرط الشائع في القصيدة يسمح بامتداد المعنى عموديا إلا أن هذا لم يحدث .

إذا الليـــلُ أضـــواني بـــسطتُ يـــدَ الهـــوى وأذللـــتُ دمعـــاً مـــن خلائقِـــه الكبـــر

معللتـــي بالوصـــلِ والمـــوتُ دونـــه إذا بـــتُّ ظمآنـــاً فـــلا نـــزل القطـــر

وحاربـــتُ قـــومي فـــي هـــواكِ وإنَّهـــم وإيـــاي، لـــولا حبـــك المـــاءُ والخمـــر

فـــإن كـــان مـــا قـــالَ الوشـــاةُ ولـــم يكـــن فقـــد يهـــدمُ الإيمـــانُ مـــا شيـــدَ الكفـــر

وتُهلـــك بـــين الهـــزلِ والجـــدِّ مهجـــةً إذا مـــا عـــداها البيـــنُ عذبهـــا الهجـــر

وقلّبتُ أمـــري لا أرى لـــي راحـــةً إذا الهـــمُّ أســـلاني ألـــحَّ بـــي الهجـــر

فـــإن عـــشتُ، فـــالطعنُ الـــذي يعرفونـــه وتلـــك القنـــا والبـــيضُ والـــضمَّر الـــشقر

وإن مـــتُّ فالإنـــسانُ لا بـــدَّ ميـــتٌ وإن طالـــت الأيـــامُ وانفـــسحَ العمـــر

ولـــو سدَّ غيـــري مـــا سددتُ اكتفـــوا بـــه ومـــا كـــان يغلـــو التبـــرُ لـــو نفـــقَ الـــصفر

- تهـــونُ علينـــا فـــي المعالـــي نفوسنـــا ومـــن خطـــب الحـــسناء لـــم يغلهـــا المهـــر

إن هذه التراكيب الموجزة تشي بأن شاعرنا مكتئب يميل إلى الانعزال وقلة الكلام ، وهو أبعد ما يكون عن المرح والسرور والانشراح والاجتماعية والفعالية وروح الفكاهة وكثرة الكلام .

وفي المقابل تكشف لنا القصيدة عن درجة عالية من **الذكاء** يتمتع بها أبو فراس ويبدو هذا جليا من خلال استخدام **أسلوب الشرط** الذي أسهم في إثبات الشاعر لوجهة نظره في كثير من القضايا.

فعند العودة إلى الأبيات السابقة نجد شاعرنا لا يبكي إلا إذا أضواه الليل لكبريائه ، وإن ظل محروما فلا نزل القطر ، ولولا المحبوب لكان حال شاعرنا رائعا مع أهله ، وإن صدق الوشاة فباب التوبة مفتوح ، مع الاحتراس بأن هذا لم يكن ، وهو في عذاب دائم فإذا انقضى البين والهم ، جاءه الهجر ، وهو رابح في كل الأحوال فإن عاش عذب به الأعداء ، وإن مات فالموت حق ، ولا أحد يسد مسده ، ولو كان ذلك لاكتفى الناس بالنحاس بدلا من الذهب ، وهو على استعداد أن يقدم أي ثمن في سبيل المعالي فمن خطب الحسناء لم يغلها المهر .

لقد وظف الشاعر هذا الأسلوب لبيان أن البكاء لا يتنافى مع الرجولة بل هو ضرورة ، وأن حب الأنا وحب الآخر لا ينفصلان ، وأن الحياة أو الموت هما إحدى الحسنيين ، وأن التوافق النفسي مقدم على التوافق الاجتماعي .

ومما يدل على ذكاء شاعرنا إيثاره لأسلوب **التلميح والإشارة** ، وعلى وجه الخصوص في تلك المقدمة الغزلية الرمزية من البيت (١ -٢٧) فعند التفكر في طبيعة العلاقة بين شاعرنا ومحبوبته نجد أنها علاقة لا تختلف في بنيتها العميقة عن علاقة الشاعر بابن عمه سيف الدولة الحمداني .

فشاعرنا مشتاق وعدته المحبوبة بالوصال ، حفظ المودة ، لكنه لم يلق إلا الغدر ، تستمع محبوبته إلى الوشاة الذين ينقمون على شاعرنا حبها له ، مما دفعه إلى الخصام مع أقرب المقربين من أجلها ، فإن كان ما قال الوشاة حقا – وهو بالطبع غير صحيح – فإنه يعتذر عن ذلك ويتوب عنه ، وتتجاهل المحبوبة إمكانيات أبي فراس وهي عليمة بها ، وهي تدرك ما آل إليه حاله حين بعد عنها ، ولكنها لا تستمع بل تنفر منه وتجفل وليس من باب المصادفة أن ينهي أبو فراس مقدمته بهذين البيتين :

فلا تنكريني يا ابنة العمّ إنّه   ليُعرفُ من أنكرته البدو والحضر

ولا تنكريني، إنّني غيرُ مُنكَرٍ   إذا زلّت الأقدامُ، واستنزل الذعر

ففي قوله يا بنة العم إشارة إلى سيف الدولة الذي أحبه أبو فراس وحفظ حبه ومودته ، لكنه كان يستمع إلى الحساد الذين نقموا على أبي فراس حب سيف الدولة له ، ونقلوا كلاما غير صحيح ، مما دفع سيف الدولة إلى تجاهل أبي فراس والتباطؤ في فدائه .

إن هذه المقدمة تبين أن أبا فراس لم يكن واقعيا مهتما بالحقائق، وإنما كان مستغرقا في الخيال وغير مبال بالأمور العملية التي يمكن أن تنهي معاناته .وفي كل الأحوال يظل الخيال ملكة عقلية تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء .

ويبدو أبو فراس أيضا **محبا للسيطرة** ، معتدا بنفسه ، واثقا بها ، نشيطا ، قويا ، يأبى الخنوع والخضوع والطاعة والامتثال ،وهو مغامر شجاع وهذا ما يستشف من **أسلوب التأكيد** الشائع في القصيدة وقد جاء على صور عدة :

- القسم : كقوله :

يقولون لي بعتَ السلامة بالردى   فقلت أما و□، ما نالني خسر

- اسمية الجملة : كقوله:

حفظتُ وضيعتِ المودة بيننا   وأحسن من بعض الوفاء لك العذر

- الحصر : كقوله :

وما هذه الأيامُ إلا صحائفٌ   لأحرفها، من كفّ كاتبها، بشر

- اسم التفضيل : كقوله :

أعزّ بني الدنيا وأعلى ذوي العلا   وأكرمُ من فوق التراب ولا فخر

- التأكيد بالترتيب : كقوله :

ونحن أناسٌ لا توسطَ عندنا   لنا الصدرُ دون العالمين أو القبر

- حروف التأكيد كقوله :

يمنون أن خلوا ثيابي وإنما	علي ثيابي من دمائهم حمر
سيذكرني قومي إذا جد جدهم	وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر
وما كان للأحزان لولاك مسلك	إلى القلب، لكن الهوى للبلى جسر
وإني لجرار لكل كتيبة	معودة أن لا يخل بها النصر

ولا يتناقض هذا الموقف مع الانفعالية العصابية التي تحدثت عنها ، فهو وإن كان واثقا من نفسه ، إلا أنه ليس مثابرا ، ولا واقعيا في حل المشاكل ، لذا يصاب بالتعب العصابي ، ولا يعود قادرا على تحمل الإحباط ، حتى يصل في نهاية المطاف إلى مرحلة الهرب .

ولا يبدو أبو فراس **متقبلا للآخر** ففي كلامه ريبة وحسد وتضخم للأنا ويتضح ذلك من كثرة استخدام **ضمير المتكلم** ومثال ذلك قوله :

فلا تنكريني يا ابنة العم إنه	ليعرف من أنكرته البدو والحضر
ولا تنكريني، إنني غير منكر	إذا زلت الأقدام واستنزل الذعر
وإني لجرار لكل كتيبة	معودة أن لا يخل بها النصر
وإني لنزال بكل مخوفة	كثير إلى نزالها النظر الشزر
فأظمأ حتى ترتوي البيض والقنا	وأسغب حتى يشبع الذئب والنسر
ولا أصبح الحي الخلوف بغارة	ولا الجيش، ما لم تأته قبلي النذر
ويا رب دار لم تخفني منيعة	طلعت عليها بالردى أنا والفجر
وحي رددت الخيل حتى ملكته	هزيما، وردتني البراقع والخمر
وساحبة الأذيال نحوي لقيتها	فلم يلقها جهم اللقاء ولا وعر
وهبت لها ما حازه الجيش كله	ورحت ولم يكشف لأثوابها ستر
ولا راح يطغيني بأثوابه الغنى	ولا بات يثنيني عن الكرم الفقر
وما حاجتي بالمال أبغي وفوره	إذا لم أفر عرضي فلا وفر الوفر

فالانتصارات التي يتحدث عنها انتصارات فردية ولا حديث عن الجهد الجماعي أو الآخر ، بل على العكس فحين ذكر أصحابه صغرهم و جعلهم في حيرة من أمرهم موظفا **أسلوب التصغير** :

وقال أصيحابي: الفرار أو الردى؟	فقلت :هما أمران أحلاهما مر

وهم أيضا عاجزون عن أن يقوموا بما يقوم به موظفا **أسلوب التذييل**:

سيذكرني قومي إذا جد جدهم	وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر
ولو سد غيري ما سددت اكتفوا به	وما كان يغلو التبر لو نفق الصفر

ويبدو أبو فراس الحمداني في هذه القصيدة **محافظا مسايرا للأفكار والأشكال التقليدية** ، وغير قادر على التحرر في الآراء ، فهو عصي الدمع على الرغم من إذلاله الدمع ليلا مسايرة للمجتمع الذي يرى أن الدمع لا يليق بالرجال .

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر	أما للهوى نهي عليك ولا أمر
بلى أنا مشتاق وعندي لوعة	ولكن مثلي لا يذاع له سر

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يَدَ الهوى — وأذللتُ دمعاً من خلائقه الكبر

ولا يرضى شاعرنا أن تعيش محبوبته سعيدة مع رجل غيره :

معللتي بالوصلِ والموتُ دونه — إذا بتّ ظمآناً فلا نزل القطر

وفي الوقت نفسه يقدم الصورة التقليدية للمرأة التي تضيع العهود ، وتصدق كل ما تسمعه عن محبوبها دون تمحيص ، وتغدر به.

حفظتُ وضيعتِ المودة بيننا — وأحسنُ من بعضِ الوفاءِ لك العذر

تروعُ إلى الواشين فيّ وإن لي — لأذنا بها عن كلّ واشيةٍ وقر

وفيتُ وفي بعضِ الوفاءِ مذلةٌ — لآنسةٍ في الحيِّ شيمتُها الغدر

كما أنه راض وراضخ لهذه العلاقة :

فعدتُ إلى حكمِ الزمانِ وحكمِها — لها الذنبُ لا تُجْزى به ولي العذر

وهو راض بالقضاء والقدر :

ولكن إذا حمَ القضاءُ على امرئ — فليس له برٌّ يقيه ولا بحر

وهو راض بالموت :

وهل يتجافى عنيَ الموتُ ساعةً — إذا ما تجافى عني الأسرُ والضر؟

هو الموتُ فاختر ما علا لك — فلم يمتْ الإنسانُ ما حيي الذكر

ولا خيرَ في دفعِ الردى بمذلةٍ — كما ردها يوماً بسوءته عمرو

وإن متُ فالإنسانُ لا بدَّ ميتٌ — وإن طالتْ الأيامُ وانفسحَ العمر

ولا يرضى بالحلول العملية ولا يعرف فن الممكن :

ونحن أُناسٌ لا توسطَ عندنا — لنا الصدرُ دون العالمين أو القبر

الخاتمة :

١. يجب على الدارسين أن يتنبهوا على أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بين الدراسة الأسلوبية والدراسة البلاغية . وأن يعتنوا برصد الخواص الأسلوبية العامة للغة العربية في مستواها التوصيلي التداولي ، ولا

سبيل إلى ذلك إلا عن طريق الدراسات الجزئية التي تعنى بتحليل لغة أديب ما ، والغالب ألا تدرس من جميع النواحي .

٢. من هذا المنطلق جاء اختياري لموضوع هذه الدراسة **"قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني مقاربة أسلوبية نفسية "**، فهي دراسة جزئية آمل أن تشكل لبنة في بناء الدراسات الأسلوبية سعيا وراء غاية أسمى هي **رصد الخواص الأسلوبية العامة للغة العربية** ، كما آمل أن تشكل حلقة وصل بين المناهج السياقية كالمنهج النفسي ، والمناهج النصية كالمنهج الأسلوبي .

٣. إن السمات الأسلوبية يمكن أن تتلاقى ، وأن تفسر بواسطة الخصائص النفسية التي تثيرها ، لأن اللغة الأدبية تكشف عن أصالة روحية ، وقدرة إبداعية متفردة .

٤. يجسد الأسلوب فكر الكاتب وشخصيته من خلال اختياراته الواعية ، لذا على الدارس الأسلوبي أن يطلع على الدراسات الأسلوبية المعاصرة

٥. صنف رايموند كاتل السمات العامة للشخصية ، وجعل كل سمة بين قطبين متضادين ، والأفراد يتباينون في مدى قربهم من هذا القطب أو ذاك :

- يبدو أبو فراس الحمداني في هذه القصيدة معبرا عن انفعالاته تعبيرا يجعله مضطربا اضطرابا شديدا ، حتى غدت حالته شبيهة بحالة مريض الهوس الاكتئابي ، ولا أدل على ذلك من تكرار تسويغاته التي تجلت أسلوبيا من خلال شيوع أسلوب النفي في القصيدة.
- تعد الانفعالية والعصابية سمة رئيسة من سمات شخصية أبي فراس، فهو ليس بالشخص الهادئ انفعاليا ، الواقعي تجاه المشاكل ، الخالي من التعب العصابي بل على العكس تماما ، إنه مدفوع انفعاليا ، ومرهق عصبيا . ويتضح ذلك من خلال أسلوب الحكمة التي يأتي بها الشاعر بوصفها خلاصة تجربة ، وهي في مضامينها تكشف عن هذا الإحباط.
- وحين تكون الانفعالية العصابية سمة رئيسة من سمات الشخصية يوصف الفرد بأنه مستهتر طائش متقلب ، لقد كان بإمكان أبي فراس النجاة ، بعد أن أيقن أن المعركة خاسرة ، فقد كان مع ثلة من أصحابه خرجوا للصيد لا للحرب ، ولكن طيشه أوقع الجميع في مأزق ، وهذا ما يستشف من أسلوب الحوار الذي نقله لنا أبو فراس مع أصحابه.
- ويمكن الربط بين هذه السمة وسمة أخرى هي سرعة الاهتياج وهي سمة أصيلة لدى الأطفال ، وتسهم في بناء شخصية الكبار ، وتختلف عن سرعة الاهتياج المصاحبة للتوتر والقلق ومحاولة جلب الانتباه ، فسرعة الاهتياج التي أتحدث عنها ناتجة عن الاستعجال ، وهو ما تجلى من خلال استخدام الشاعر للتراكيب الموجزة فالقصيدة تخلو من التضمين وهذا يعني أن البيت وحدة إيقاعية نحوية دلالية واحدة على الرغم من أن بعض الأساليب كأسلوب الشرط الشائع في القصيدة يسمح بامتداد المعنى عموديا إلا أن هذا لم يحدث . إن هذه التراكيب الموجزة تشي بأن شاعرنا مكتئب يميل إلى الانعزال وقلة الكلام ، وهو أبعد ما يكون عن المرح والسرور والانشراح والاجتماعية والفعالية وروح الفكاهة وكثرة الكلام .
- وفي المقابل تكشف لنا القصيدة عن درجة عالية من الذكاء يتمتع بها أبو فراس ويبدو هذا جليا من خلال استخدام أسلوب الشرط الذي أسهم في إثبات الشاعر لوجهة نظره في كثير من القضايا.
- ومما يدل على ذكاء شاعرنا إيثاره لأسلوب **التلميح والإشارة** ، وعلى وجه الخصوص في تلك المقدمة الغزلية الرمزية من البيت (١ -٢٧) فعند التفكر في طبيعة العلاقة بين شاعرنا ومحبوبته نجد أنها علاقة لا تختلف في بنيتها العميقة عن علاقة الشاعر بابن عمه سيف الدولة الحمداني . إن هذه المقدمة تبين أن أبا فراس لم يكن واقعيا مهتما بالحقائق، وإنما كان مستغرقا في الخيال وغير مبال بالأمور العملية التي يمكن أن تنهي معاناته .وفي كل الأحوال يظل الخيال ملكة عقلية تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء .
- ويبدو أبو فراس أيضا محبا للسيطرة ، معتدا بنفسه ، واثقا بها ، نشيطا ، قويا ، يأبى الخنوع والخضوع والطاعة والامتثال ،وهو مغامر شجاع وهذا ما يستشف من أسلوب التأكيد الشائع في القصيدة وقد جاء على صور عدة : كالقسم ، واسمية الجملة ، والحصر ، واسم التفضيل ، والتأكيد بالترتيب ، وحروف التأكيد . ولا يتناقض هذا الموقف مع الانفعالية العصابية التي تحدثت عنها فهو وإن كان واثقا من نفسه ،

إلا أنه ليس مثابرا ، ولا واقعيا في حل المشاكل ، لذا يصاب بالتعب العصابي ، ولا يعود قادرا على تحمل الإحباط ، حتى يصل في نهاية المطاف إلى مرحلة الهرب .

- ولا يبدو أبو فراس متقبلا للآخر ففي كلامه ريبة وحسد وتضخم للأنا ويتضح ذلك من كثرة استخدام ضمير المتكلم ، فالانتصارات التي يتحدث عنها انتصارات فردية ولا حديث عن الجهد الجماعي أو الآخر ، بل على العكس فحين ذكر أصحابه صغرهم و جعلهم في حيرة من أمرهم ، وهم أيضا عاجزون عن أن يقوموا بما يقوم به .
- ويبدو أبو فراس الحمداني في هذه القصيدة محافظا مسايرا للأفكار والأشكال التقليدية ، وغير قادر على التحرر في الآراء .

الهوامش:

(1) ينظر : عياد ، شكري – **مدخل إلى علم الأسلوب** ، ١٩٨٢م ص ٤٣

(2) المصدر نفسه ، ص ٤٤ ، ٤٥

(3) المصدر نفسه ، ص ٤٦-٤٩

(4) ينظر : **فضل ، صلاح** – نحو تصور كلي لأساليب الشعر **العربي** ، **عالم الفكر** ، مجلد ٢٢ ، العددان ٣ ، ٤ ، الكويت ، ١٩٩٥م ، ص ٦٦-٩٣ ، ص ٧٠

(5) ينظر : عياد ، شكري – **مدخل إلى علم الأسلوب** ، ص ٥٩-٦١

(6) المصدر نفسه ، ص ٦٢ ، ٦٣

(7) من تلك الدراسات :

- عبد المهدي ، عبد الجليل حسن - **أبو فراس الحمداني : حياته و شعره** مكتبة الأقصى عمان : ١٩٨١
- سامرائي ، إبراهيم - **أبوفراس الحمداني** ، دار الفكر، عمان : ١٩٨٣ .
- العلوي .عبد بنصر - **أبو فراس الحمداني وشعره في المصادر والمراجع العربية والأجنبية** - مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت : ٢٠٠٠ .
- ربابعة ، حسن محمد -**الترجمة الذاتية لأبي فراس الحمداني من ديوانه : قراءة جديدة**- **سلسلة دراسات نقدية في العصر العباسي الثاني و ما بعده** ، المركز القومي، اربد : ١٩٩٩ .

(8) من تلك الدراسات :

- الحر، عبد المجيد - **أبو فراس الحمداني : شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية** . دار الفكر العربي، بيروت : ١٩٩٦ .
- حمود . محمد - **أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان** دار الفكر اللبناني. ، بيروت. : ١٩٩٤ ط. ١ .
- سلمان، ياسر علي عبد - **صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي : دراسة موازنة** ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق : ٢٠٠٨
- المومني، عبد المالك- **التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني** .دار الكتب العلمية، بيروت : ٢٠١٠، ط١
- عبد ، عامر عبد عامر - **تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني و المعتمد بن عباد** 2004م

(9) من تلك الدراسات :

- بكار ، يوسف حسين – **عبر أبي فراس الحمداني**- دورة أبي فراس الحمداني ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت : ٢٠٠٠ .

(10) من تلك الدراسات :

- عمران ،عبد اللطيف –**شعر أبي فراس الحمداني : دلالاته وخصائصه الفنية** ، دار الينابيع، دمشق : ١٩٩٩ .
- قاضي ، النعمان- **أبو فراس الحمداني : الموقف و التشكيل الجمالي** ،دار الثقافة، القاهرة : ١٩٨٢ .
- الدلاهمة ، إبراهيم مصطفى سليمان -**الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني** ، اربد: ٢٠٠١ .
- كركبي، محمد- **خصائص الخطاب الشعري في ديوان ابي فراس الحمداني: دراسة صوتية وتركيبية**- دار هومة، الجزائر: ٢٠٠٣ .
- نصار ،آمل عبد الفتاح - **ظواهر أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني** ، ٢٠٠٥م
- القطيبي ، فضل أحمد محمد صالح- **روميات أبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية** ، ٢٠٠٧م
- أبو حمدة ، محمد علي -**التذوق الجمالي لقصيدة أبي فراس الحمداني " اراك عصي الدمع شيمتك الصبر" دراسة نقدية إبداعية** ط ١ ، مكتبة الجامع الحسيني، عمان: ١٩٨٩ .

(11) ينظر : شبتسر ، ليو – علم اللغة وتاريخ الأدب في كتاب **اتجاهات البحث الأسلوبي** اختيار وترجمة وإضافة، شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥م ص ٤٩-٨١

(12) أبو فراس الحمداني – **الديوان** ، ٣م ، تحقيق سامي الدهان ، بيروت ١٩٤٤م ، ص ٢٠٩- ٢١٤

(13) ينظر : مري ، مدلتون – معنى الأسلوب ، ترجمة صالح الحافظ ، **الثقافة الأجنبية** ، السنة الثانية ، عدد ١ ، العراق ، ١٩٨٢م ، ص ٦٧-٧٤ ، ص ٧٠ ، ٧١ .

(14) ينظر :شبلنر ، برند – علم اللغة والدراسات الأدبية: **دراسة الأسلوب ، البلاغة ، علم اللغة النصي** ، ترجمة محمود جاد الرب ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، الرياض ، ١٩٨٧م ، ص ٥٥-٥٨

(15) ينظر : هوف ، غراهام – **الأسلوب والأسلوبية** ط١ ، ترجمة كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥م ، ص ٢٤

(16) ينظر :شبلنر ، برند – علم اللغة والدراسات الأدبية ، ص ٥٨-٦٠

(17) ينظر : منصور ،طلعت – وزملاؤه ، **أسس علم النفس العام** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٤م ، ص ٣٦٣- ٣٦٩

المراجع

١. أبو حمدة، محمد علي -**التذوق الجمالي لقصيدة أبي فراس الحمداني " اراك عصي الدمع شيمتك الصبر" دراسة نقدية إبداعية** ط ١ ، مكتبة الجامع الحسيني، عمان: ١٩٨٩ .
٢. أبو فراس الحمداني – **الديوان** ، ٣م ، تحقيق سامي الدهان ، بيروت ١٩٤٤م ،
٣. بكار ، يوسف حسين – **عن أبي فراس الحمداني**- دورة أبي فراس الحمداني ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت : ٢٠٠٠ .
٤. الحر، عبد المجيد - **أبو فراس الحمداني : شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية** . دار الفكر العربي، بيروت : ١٩٩٦ .
٥. حمود . محمد- **أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان** دار الفكر اللبناني. ، بيروت. : ١٩٩٤ ط. ١ .
٦. الدلاهمة ، إبراهيم مصطفى سليمان -**الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني** ، اربد: ٢٠٠١ .
٧. ربابعة ، حسن محمد -**الترجمة الذاتية لأبي فراس الحمداني من ديوانه : قراءة جديدة** - **سلسلة** دراسات نقدية في العصر العباسي الثاني و ما بعده ، المركز القومي، اربد : ١٩٩٩ .
٨. سامرائي ، إبراهيم - **أبو فراس الحمداني** ، دار الفكر، عمان : ١٩٨٣ .

٩. سلمان، ياسر علي عبد - **صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي : دراسة موازنة** ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق : ٢٠٠٨

١٠. عبد ، عامر عبد عامر - **تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني و المعتمد بن عباد** 2004م

١١. عبد المهدي ، عبد الجليل حسن - **أبو فراس الحمداني : حياته و شعره** مكتبة الأقصى عمان : ١٩٨١

١٢. العلوي .عبد بنصر - أبو فراس الحمداني وشعره في المصادر والمراجع العربية والأجنبية - مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت : ٢٠٠٠ .

١٣. عمران ،عبد اللطيف -**شعر أبي فراس الحمداني : دلالاته وخصائصه الفنية** ، دار الينابيع، دمشق : ١٩٩٩ .

١٤. عياد ، شكري – **مدخل إلى علم الأسلوب** ، ١٩٨٢ .

١٥. فضل ، صلاح – نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي ، **عالم الفكر** ، مجلد ٢٢ ، العددان ٣ ، ٤ ، الكويت ، ١٩٩٥م .

١٦. قاضي ، النعمان- **أبو فراس الحمداني : الموقف و التشكيل الجمالي** ،دار الثقافة، القاهرة : ١٩٨٢ .

١٧. القطيبي ، فضل أحمد محمد صالح- روميات **أبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية** ، ٢٠٠٧م

١٨. كركبي، محمد- **خصائص الخطاب الشعري في ديوان ابي فراس الحمداني: دراسة صوتية وتركيبية** دار هومة، الجزائر: ٢٠٠٣ .

١٩. المومني، عبد المالك- **التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني** .دار الكتب العلمية، بيروت : ٢٠١٠، ط١

٢٠. نصار ،آمل عبد الفتاح - ظواهر أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني ، ٢٠٠٥م

٢١. شبتسر ، ليو – علم اللغة وتاريخ الأدب ؛ في كتاب **اتجاهات البحث الأسلوبي** اختيار وترجمة وإضافة، شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥م.

٢٢. مري ، مدلتون – معنى الأسلوب ، ترجمة صالح الحافظ ، **الثقافة الأجنبية** ، السنة الثانية ، عدد ١ ، العراق ، ١٩٨٢م .

٢٣. شبلنر ، برند – **علم اللغة والدراسات الأدبية: دراسة الأسلوب ، البلاغة ، علم اللغة النصي** ، ترجمة محمود جاد الرب ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، الرياض ، ١٩٨٧م.

٢٤. هوف ، غراهام – **الأسلوب والأسلوبية** ط١ ، ترجمة كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥م .

٢٥. منصور ،طلعت – وزملاؤه ، **أسس علم النفس العام** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٤م .

The Poem of “araaka asiyya dam” (I Found You a Tear-Refractory) Abi-Firaas Al-Hamdani

Dr. Husam Ayyoub *   **Dr.Ali Ahmed Almomani****
*Taiba university/The Kingdom of Saudi Arabia/Almadeenah Almnawwarah
**Jarash university/ Jordan / Jarash

Abstract:

This work falls into a two sections, and a conclusion. The first section presents the problem of the study, its importance, methodology, and review of literature. The poem of “?araaka ʕasiyya damʕ’ (I Found You a Tear-Refractory) for Abi-Firaas Al-Hamdani, represents the main code of the study through which the two researchers try to approach the stylistic and psychological studies. To accomplish such an approach, they try to link between a group of the poet’s psychological characteristics and another group of prominent stylistic phenomena found in the poem. The conclusion contains the main results the two researchers have arrived at.